



AVISOS

NOTICIAS DE LA REAL BIBLIOTECA
AÑO VII, N° 29. ABRIL - JUNIO 2002

D^E ALEGACIONES Y PORCONES

Santos M. Coronas González
(Universidad de Oviedo)

Patrimonio Nacional, en su fecunda labor difusora del patrimonio histórico-artístico del Estado, ha publicado un nuevo tomo del Catálogo de la Real Biblioteca (XIII), con el título *Las Alegaciones en Derecho del conde de Gondomar*, Madrid, 2002. Bajo la dirección de María Luisa López-Vidriero, directora de la Real Biblioteca, los becarios Silvia Esteban Naranjo y Enrique Pérez Boyero han catalogado el fondo de alegaciones en Derecho de don Diego Sarmiento, conde de Gondomar, el erudito estadista y bibliófilo que supo reunir en su Casa del Sol en Valladolid una notable biblioteca que en 1623 alcanzaba ya los 6.500 volúmenes. Preparada su edición por Pablo Andrés Escapa y José Luis Rodríguez, con el asesoramiento de José Luis Bermejo, catedrático de Historia del Derecho y de las Instituciones, se han catalogado 694 documentos de muy diversa denominación y tipología jurídica: *Por D., Pro D., Información, Respuesta, Memorial, Memorial del hecho, Memorial del pleito, Memorial del hecho y pleito, Memorial del hecho del pleito, Adición al memorial, Alegación en derecho, Alegación jurídica, Iuris allegatio, Pleito, Escritura de concierto, Relación del pleito, Excepciones, Petición, Demanda, In causa, En el pleito, Advertencias, Apuntamiento, Hecho breve del pleito, Tabla de los papeles...* Así, bajo el título genérico de *Alegaciones en Derecho* se ha catalogado una importante colección de papeles o *porcones*, su denominación usual en bibliofilia, nacida de la contracción de las partículas *por / con* que figuraba en muchos de sus títulos fijando la posición de las partes.

Dejando a un lado las relaciones de alegaciones, informes, respuestas etc., incorporadas a las grandes colecciones de libros y catálogos de obras manuscritas e impresas (Gayangos, Palau, Alcocer, Martín Abad...) es la primera vez que, con carácter general, se ofrece un catálogo específico de alegaciones jurídicas, cubriendo un fondo importante de la Real biblioteca. Aunque la riqueza en alegaciones jurídicas de la Biblioteca de Palacio no se agota en este catálogo, se ha dado un paso importante para su registro general en esta y otras bibliotecas, en especial para el muy importante fondo de *porcones* de la Nacional, al fijar unos criterios de catalogación e índice que pueden ser asumidos por otros especialistas. En este sentido, la Comisión de Derecho Consuetudinario de la Junta General del Principado de Asturias que desde hace dos años viene registrando, junto a una nutrida serie de fuentes legales, jurisprudenciales y doctrinales, la serie de *porcones* asturianos, con la edición de los correspondientes a sus concejos o instituciones más representativas (que se iniciará con la próxima edición de los correspondientes al concejo de Allande), se hace eco de este catálogo para formar el suyo una vez concluida la tarea en curso de vaciar los fondos pertinentes de los principales archivos y bibliotecas familiares, locales, regionales y nacionales.

Se ofrece así a los historiadores del Derecho y de las Instituciones pero también a los historiadores de la cultura y de las mentalidades, de la nobleza y de la economía, de la imprenta..., un valioso instrumento de consulta de un material heurístico poco utilizado hasta el presente a pesar de su interés general. Un simple vistazo al catálogo de *Alegaciones en Derecho del conde de Gondomar* revela que este interés excede con mucho el jurídico que pudiera presumirse de su contenido para fundirse con el de la vida social reflejada en estos papeles. Una vida que va mucho más allá de los círculos cortesanos y nobiliarios, generadores de una parte importante de dicha documentación, para alcanzar también al ámbito municipal y aún al eclesiástico y real en el amplio marco territorial de la Monarquía de los Austrias.

El fondo de alegaciones en Derecho de la biblioteca del conde de Gondomar, ingresado por compra en la Real Biblioteca en tiempos de Carlos IV (1806), lo forman sesenta volúmenes, encuadernados en el reinado de Fernando VII en pasta española o en pasta valenciana con decoración de orla dorada. Es una colección facticia de impresos y manuscritos de temática diversa, predominantemente civil y por lo general de origen castellano, que se extiende desde el último tercio del siglo XVI a

ÉTUDE.

C'est par elle qu'on parvient aux sciences, c'est pourquoi l'on représente l'Étude par un jeune homme, pour désigner l'âge propre à l'instruction. Son attitude exprime l'application qu'il fait et y apporte, comme la plume signifie que l'avantage de la science est de la communiquer aux autres. La lampe & le coq sont les emblèmes des veilles & de la vigilance, qualités qu'exigent toujours le desir d'apprendre. La bibliothèque qui fait le fond du tableau, indique les sources où la science se puise, comme la porte fermée annonce la tranquillité & le recueillement nécessaire à l'Étude.

los primeros años del siglo XVII, incluyendo en ocasiones copias de documentos (leyes, privilegios, testamentos) de épocas anteriores. Una serie de índices (de materias, onomástico, de impresores, de lugares de impresión, de autógrafos y de ilustraciones), ayuda a manejar este muy interesante catálogo que abre un nuevo frente a la investigación histórica y jurídica.

DEL AMOR Y DE LA MUERTE.
DIBUJOS Y GRABADOS DE LA
BIBLIOTECA NACIONAL

Catálogo de la exposición de Elena Santiago Páez,
con textos de Elena Santiago Páez, Pilar Gómez Bedate e Ignacio Gómez de Liaño.
Madrid, Fundació Caixa Catalunya, 2001.— ISBN 84-87035-36-1

JUAN SIGNES
(Universidad de Valladolid)

Toda buena exposición, si se quiere que perdure y no se convierta en suceso episódico, debe pretender no solo mostrar un conjunto de piezas de valor, quizás poco accesibles al público que las contempla por primera vez, sino también proponer una idea, transmitir un mensaje. Para esto es preciso que en la exposición no haya una simple acumulación de piezas, por muy valiosas que estas sean, sino una estructura, una idea central a la que den réplica los objetos seleccionados. En el presente caso, la exposición de grabados y dibujos (permítaseme que invierta el orden del título del catálogo: hay más grabados que dibujos en la muestra) sobre el Amor y la Muerte que se acaba de clausurar el 12 de Mayo en la Biblioteca Nacional de Madrid (pero que volverá a instalarse en breve en el Museo de Bellas Artes de Bilbao) es un ejemplo magnífico de cómo un buen criterio de selección puede dar a las piezas escogidas un valor añadido al que ya tienen, situándolas en un contexto más amplio que les dé un nuevo sentido y amplíe su resonancia. Quiero decir con esto que la muestra no ha procedido por mero capricho a seleccionar un puñado de grabados de los inagotables fondos de la Biblioteca Nacional (la comisaria habla de más de medio millón incluyendo los encuadernados en libros o álbumes) tomando como simple excusa las ideas centrales del Amor y de la Muerte, sino que, por el contrario, ha realizado una verdadera reflexión en imágenes sobre estos dos motivos, sobre la visión del hombre europeo acerca de ellos en los últimos siglos. Se advierte la insatisfacción de la comisaria de la exposición, Elena Santiago Páez, cuando, en la introducción al principio del catálogo, señala el doloroso proceso de selección de ciento y un grabados y dibujos desde el Renacimiento hasta el siglo XIX que permitan ilustrar las distintas percepciones y sensibilidades que hacia el Amor se han tenido en la cultura europea moderna. En la muestra se ha dado, en efecto, cabida a grandes artistas de todos los tiempos, bien como autores de los grabados (el caso de Mantegna, Durero, Rembrandt, Tiepolo, Goya), bien como autores de los cuadros que luego ha reproducido el grabador (el caso de Miguel Ángel, Tiziano, Rubens, Hogarth), piezas estas últimas de una calidad que en nada desmerece de las primeras, porque, como bien señala Santiago, el proceso de traducción de la imagen del lenguaje pictórico al del grabado requiere una especial sensibilidad que no es la de un simple y mecánico artesano. Sin embargo, la exposición ha querido rehuir la fácil tentación de centrarse solo en los grandes nombres, conocidos por el amplio público, y ha procedido también a seleccionar un notable número de piezas de otros artistas, quizás menos conocidos para los no especialistas, pero creadores de grabados de un gran contenido simbólico, una enorme fuerza expresiva y una riqueza iconográfica verdaderamente sorprendente, piezas estas solo «menores» por ser menos conocidas y que sirven de *pendant* a las de los grandes artistas para proponer al espectador en conjunto una asombrosa reflexión sobre lo que significa el Amor y la Muerte en nuestra cultura.

Señalaré, por ejemplo, dos estampas verdaderamente significativas a mi entender por su valor simbólico, las número 61 y 62 del catálogo, con las que quizás se entienda lo acertado de la selección realizada. La primera, de Natale Bonifacio, de 1585, se titula «La Muerte que todo lo iguala» y representa una Muerte alada que sujeta por una cuerda tanto al *miles christianus*, convenientemente caracterizado como un legionario romano que holla con su pie las espadas de los siete pecados capitales, como al desnudo pecador, situado bajo una espada de Damocles y suspendido en frágil equilibrio sobre un *puteus infernalis*. La segunda, también del siglo XVI, es anónima y carece de rótulos y cartuchos aclaratorios, salvo una breve inscripción al pie: «Mortalia facta peribunt». Representa en elegante sencillez la imagen de un alma con cuerpo de una mujer desnuda que se mira el dorso en un espejo, mientras a sus pies yacen sus alas caídas que indican, bajo la influencia del *Fedro* de Platón, su descenso a la tierra, su encarnación mortal, subrayada por un esqueleto de la Muerte que la contempla al tiempo que señala un reloj de arena. Son dos imágenes del mismo siglo, pero hay entre ellas una evidente diferencia de sensibilidad: la primera es admonitoria, recuerda al espectador la amenaza de la Muerte que a todos llega; la segunda es casi poética y parece evocar el deseo de recuperar una inmortalidad perdida y sustraerse a la amenaza de la Muerte cristiana. La primera estampa nos lleva a la oscura religiosidad del Barroco, la segunda a los ambientes neoplatónicos italianos, en parte paganizantes (que no paganos), del Renacimiento: su contemplación conjunta nos habla ya de un cambio de época y mentalidad.

La muestra se ha estructurado en tres secciones, dedicadas respectivamente al Amor (47 estampas), al Amor y la Muerte (8 estampas), y a la Muerte (46 estampas), divididas a su vez en otras secciones menores que reflejan distintos aspectos del tema cen-

tral, sea en sus interpretaciones más simbólicas como en las más plásticas, procurando respetar también el orden cronológico en el que fueron creadas las imágenes, no las estampas —un acierto más, pues con ello se pretende, como señala Santiago «que se pueda apreciar la evolución de la manera de abordar y representar los temas a lo largo de los siglos».

En el catálogo se han reproducido todas las estampas en el mismo orden de la exposición y se las ha acompañado en cada caso de una explicación ilustrativa en la que, tras los datos básicos de autoría, fecha y técnica, se hace un comentario de la iconografía y de las personas del grabador y, si lo hubiere, del autor de la obra original. Estos comentarios realizados por siete especialistas, pretenden sobre todo informar y dar las claves básicas de interpretación de la obra, para lo que con frecuencia se aporta no solo la referencia a la fuente de inspiración del autor, sino que incluso se copian pasajes del texto original que le sirvió de referencia, lo que permite al espectador comprobar la imaginación y habilidad con la que el artista transpuso a imágenes simples relatos verbales. En el caso de las estampas de tema clásico, que predominan en la primera sección, nos encontramos muchas veces a Ovidio, otras a Homero, otras a temas más o menos usuales de la mitología griega (los amores de Zeus), otras a historias apócrifas sobre personajes reales, como las de las estampas 42 y 43 que nos representan a Virgilio y Aristóteles, paradigmas de sabiduría en el mundo antiguo, humillados por la fuerza del Amor.

Siguen en el catálogo las fichas técnicas, con la bibliografía y unos útiles índices. Preceden a la parte estrictamente catalográfica tres breves estudios, uno de Elena Santiago que explica concisamente los propósitos y contenidos de la exposición (pp. 11-22); otro, a modo de ensayo lírico, sobre los conceptos de Amor y Muerte, por Ignacio Gómez de Liaño (pp. 23-39); y un tercero de Pilar Gómez Bedate, que nos propone un recorrido desde el Renacimiento hasta el Romanticismo sobre las imágenes del Amor y de la Muerte (pp. 41-53).

Sería inútil que yo propusiera aquí una lectura de las estampas de la exposición, no solo porque hay más de una lectura de las decenas de estampas seleccionadas, sino porque no parece apropiada una reflexión sin la presencia de las imágenes. No obstante, no me resisto a hacer una breve consideración sobre la simbología del Amor y la Muerte en el mundo clásico y el cristiano a tenor de lo visto en la exposición. Resulta, en efecto, curioso, ver cómo en las imágenes que tienen por tema central la Muerte, sobre todo las de la tercera parte de la exposición, predomina de manera abrumadora la simbología cristiana, mientras escasean las referencias al mundo clásico en el que la Muerte parece no poder concebirse como una realidad por sí misma, sino siempre en función del Amor y la Amistad. Así, las dos o tres imágenes de la Muerte de tema clásico que aparecen en esta sección están relacionadas siempre con la imagen del Amor: la muerte de Patroclo de la estampa 84 representa a su lado a su amado Aquiles, la muerte de la romana Lucrecia de la estampa 85 es la consecuencia de su violación por el etrusco Tarquino y la muerte de Cleopatra en la estampa 87 es la de una de las grandes amantes del mundo antiguo, la de César y Marco Antonio. Podrían haberse buscado imágenes de la muerte de Séneca para incluirse en esta tercera sección sobre la Muerte, pero ello tampoco habría cambiado mucho la interpretación que ahora propongo: el suicidio de Séneca, tal como se suele representar entre los pintores europeos, se produce en medio de sus discípulos y amigos que lloran la pérdida del maestro y amigo. Un magnífico cuadro de Luca Giordano, expuesto en el Palacio Real con motivo de la soberbia exposición organizada por Pérez Sánchez, muestra claramente esta visión de la Muerte que nos transmite el mundo antiguo: Muerte como separación, como alejamiento del amado, frente a la Muerte como angustia individual propia del cristianismo. Solamente esta reflexión nos permite explicar el predominio de temas clásicos en la primera y segunda secciones y la de temas cristianos en la tercera. El cambio de mentalidad, que plasma de nuevo el ya mencionado grabado renacentista del alma caída, puede simbolizarse con unos versos de Friedrich Schiller, uno de los más grandes poetas románticos alemanes. Pertenecen a su oda a *Los dioses de Grecia* (*Die Götter Griechenlandes*) en la que el autor se lamenta de la muerte de los antiguos dioses griegos que daban vida a la naturaleza y observa entristecido el mundo mecanicista en el que vive, en el que la obsesión de la muerte ha matado toda alegría. Traduzco unos versos de las estrofas 10 y 11: «Entonces ningún repugnante esqueleto se acercaba a la cama del moribundo. Un beso arrebatava el último aliento de sus labios. Un genio enviaba su antorcha. Incluso un nieto de un mortal sostenía la implacable balanza del justiciero Orco y el lamento espiritual del Tracio calmaba a las Erinias. La sombra feliz encontraba a sus amigos en los sagrados jardines elisios, el fiel marido recobraba a su fiel esposa...». La muerte de los antiguos, concebida como dulce separación de amantes y amigos destinados tal vez a reencontrarse, se ha convertido en un Juicio Universal de las almas mortales como el representado por la sobrecogedora estampa 101, basada en un cuadro de Jean Cousin pintado hacia 1585, que cierra muy adecuadamente la exposición.

L EITURAS. REVISTA DA BIBLIOTECA NACIONAL. O
LIVRO ANTIGO EM PORTUGAL E ESPANHA, SÉCULOS
XVI-XVIII / EL LIBRO ANTIGUO EN PORTUGAL Y
ESPAÑA, SIGLOS XVI-XVIII. n.º 9-10 outono 2001-primavera 2002
Lisboa, BN, 2002. — 24 cm. — 438 págs. — il. — ISSN 0873-7045

Al comenzar el prólogo de su *Epítome de las historias portuguesas* (1628), advierte Manuel de Faria e Sousa el riesgo de que aun lo escrito tenga la misma fortuna que lo no escrito, el olvido, máxime cuando la lengua es el portugués «que por su grandeza i magestad se tiene dificultado a las demás naciones». En efecto, la cultura escrita lusitana ofrece unas posibilidades de estudio por

sus singularidades que los textos reunidos en este número doble de *Leituras* muestran desde distintos enfoques. El objeto es visonar un panorama en el que se puede apreciar la complejidad de las relaciones librarias luso-hispanas de los siglos XVI al XVIII, relaciones en las que lo político, siendo referente capital, se enmarca en un contexto de múltiples claves culturales.

Como explica Carlos Reis en la presentación, las aportaciones aquí presentadas tienen el marco de las iniciativas científicas desarrolladas en Portugal en octubre de 2001, concretamente las *Jornadas O Livro Antigo em Portugal e Espanha (Séculos XVI-XVIII)*, la asamblea general de ABINIA (Asociación de Bibliotecas Nacionales Iberoamericanas), y la inauguración de la exposición *Tipografia espanhola do século XVI: a coleção da Biblioteca Nacional*. Pero debemos irnos a unos años atrás para justipreciar la categoría de los estudios que en historia del libro nos ha ofrecido un respetable número de autores, según la bibliografía sistematizada que Manuela D. Domingos, en unión de Paula Gonçalves y Dulce Figueiredo, nos regalan en este volumen para el periodo 1995-2000. Son doscientas cuarenta y cuatro entradas que dan idea de la riqueza actual de los estudios sobre la vida libraria en Portugal.

Leituras ofrece dieciocho contribuciones agrupadas en cinco apartados de contenido. Los dos primeros bloques se ocupan de aspectos de la posesión y usos del libro en diversas circunstancias de análisis.

El primer apartado trata de contextos socioculturales y es de lectura obligada para cuantos se acerquen con interés a estas páginas, ya que Curto señala varios ámbitos de estudio que son básicos por lo que suponen de referencia: el impreso como estudio en sí mismo, las vinculaciones entre literatura e Imperio, los ámbitos académicos. El profesor Bouza reflexiona a continuación sobre la cultura manuscrita a través de una variedad de situaciones que llevan a considerarla interpretativamente en sus propios contextos, ajenos a veces al mundo de la tipografía. Tal vez la sombra de las tipobibliografías o el altísimo número de las aproximaciones a la imprenta, habían dejado a la transmisión manuscrita en un lugar secundario, lo que hoy no tiene razón de ser científica, como se demuestra.

Son cuatro los llamados «estudios de caso» del apartado siguiente. Castillo Gómez se centra en los cuadernos de lectura, diarios, cartapacios de notas y lugares, que reflejan itinerarios de lectura. Fernandes comenta la biblioteca de Jorge Cardoso, sobre todo cuestiones de cuantificación y de contextualización con otras bibliotecas particulares del XVII ibérico. De nada menos que de los libros del padre António Vieira se ocupa Espírito Santo, con una perspectiva más de lectura y de influjo intelectual que de mero coleccionismo. Domingos muestra la biblioteca de Francisco de Almeida como instrumento de su erudición y de sus relaciones con los hombres de letras hispanos, como Mayans.

El apartado tercero se centra básicamente en cuestiones bibliográficas, en el recurso a la bibliografía como medio de interpretación. La visión de la Monarquía que ejerce su hegemonía desde Madrid ha producido hasta hace unos años una imagen de peso del relieve de la imprenta hispana en el ámbito luso durante el siglo XVI, y, precisamente, el texto de Maria Valentina C.A. Sul Mendes trata del libro quinientista español en las bibliotecas portuguesas. Complementariamente, Ruiz Fidalgo expone la presencia de los autores portugueses entre los libros que entonces salieron de las prensas hispanas. En efecto, es fácil que el investigador recuerde la aparición constante en inventarios de protocolos notariales españoles del jerónimo Heitor Pinto o del franciscano Marcos de Lisboa. El intercambio cultural entre Portugal y España encuentra así su reflejo en la producción libraria ibérica. Basta recordar que en Coimbra enseñaron Francisco Suárez o décadas antes Martín de Azpilcueta, el cual necesitó en 1538 cédula real para poder trasladarse a la ciudad portuguesa (véase Archivo Universitario de Salamanca, libro de claustros 13, f. 6), y que Francisco Martins y otros portugueses fueron docentes en Salamanca. Si Luiz Rodrigues, a mediados del XVI, o los Craesbeeck, ya en el XVII y sobre todo Pedro, imprimen en español en Lisboa, solamente en la Salamanca del XVI se imprimen ciento veintiocho ediciones de autores portugueses, como señala Fidalgo, eso sí, casi todas en español o latín, pese a que la Imprenta Real publica en portugués a fines de centuria. También por los protocolos notariales sabemos que los libreros salmantinos más potentes mantienen un estrecho comercio con la capital lusa, caso de Lucas de Junta en 1570, que con diferencia compra en Lisboa más que vende, dando salida a los libros en otras ciudades no solo castellanas sino aragonesas (Archivo Histórico Provincial: prot. 2945, ff. 904-907, y para compras en Coimbra, prot. 4631, ff. 1709-1710 y otros, diversas foliaciones). Prosiguiendo en este grupo de textos sobre catálogos, repertorios y bibliografías, Ruas nos aproxima a la biblioteca manuelina del palacio ducal de Vila Viçosa, formada en su tiempo con importantes y hábiles adquisiciones, algunas de las cuales relata con jocosidad el librero anticuario Julián Barbazán en sus memorias. Martín Abad, por último, explica varias coyunturas que guiaron el planteamiento de su reciente *Post-incunables ibéricos*.

El cuarto bloque nos presenta cuatro aportaciones. La primera es de Zaher & Menegaz sobre fondos y políticas para llevar a cabo una biblioteca digital de materiales raros de la Biblioteca Nacional de Río de Janeiro. Mercedes Dexeus comenta el catálogo colectivo de fondo antiguo de ABINIA; Snyder el proyecto para un catálogo de impresos iberoamericanos hasta 1851 y Lefferts la base de datos del CERL (Consortium of European Research Libraries).

El apartado postrero es el más misceláneo y reúne, como el anterior, cuatro contribuciones. La inicial es la de Domingos, Gonçalves & Figueiredo ya indicada. Seguidamente, Farinha Franco ofrece una relación de libros de emblemas castellanos, tan estudiados en los últimos años, y Alexandrina Cruz se aproxima a la edición de 1607 de las *Rimas* camonianas y las cuestiones de bibliografía material que suscita la misma a la vista de tres ejemplares de la Biblioteca Nacional de Lisboa (BNL). Por fin, Mello detalla aspectos del código 4414 de la BNL, que es una traducción portuguesa de la *Perspectiva pictorum et Architectorum* de Andrea Pozzo.

El conjunto de textos permite observar perspectivas clásicas y eficaces en convivencia con otras visiones novedosas que van más allá de, por muestra, el coleccionismo bibliofílico, vía válida pero autojustificativa con demasiada frecuencia.

SUL TESIN PIANTARO I TUOI LAURETI.
Poesía e vita letteraria nella Lombardia spagnola (1535-1706). Catalogo della mostra Pavia, Castello Visconteo

Pavia, Edizioni Cardano, 2002.— 24 cm.— 560 págs.— Il.— ISBN: 88 7358 003 3

Un verso de Carlo Maria Maggi, *sul Tesin piantaro i tuoi laureti*, da título a un catálogo ejemplar en la ilustración de la poesía y la vida literaria en la Lombardía española (1535-1706). Un territorio modesto, un espacio temporal generoso, una muchedumbre de libros y poetas que son la memoria de un tiempo de tercios españoles y de fatigas literarias en lengua italiana y latina, en lengua española y en dialecto. Y todas las voces congregadas bajo los auspicios de Apolo, el dios cuyo nombre omite el título del *Catalogo*. Esa abstención no es exactamente una elipsis sino una voluntad poética que prefiere referir los laureles antes que pronunciar el nombre de un dios que los soporta.

El catálogo de esta exposición exhibida en el *Castello Visconteo* de Pavia es excepcional no solo en la sutil forma de llamarse. También en la de vestirse ha sabido ser distinto: su tamaño en cuarto lo hace cercano a un manual, a un libro amigo que invita a la lectura y al repaso, y lo aleja venturosamente del acostumbrado volumen insoportable para las manos en que ha venido a parar el catálogo de exposiciones al uso. O al menos al uso español. Tan mal nos han acostumbrado estas efusiones librarias de papel couché y brillos ominosos, de márgenes arbitrarios y letrerías que son en sí mismas una galería abrumadora de tipos, antes que el resultado de una elección meditada o la ilustración de una voluntad estética definida y dependiente del contenido, que se podría emprender un estudio genérico de los catálogos de exposiciones, un examen formal semejante al que admiten los libros de caballerías, o dada la ostentación con que suelen presentarse los catálogos, los libros de horas. A juzgar por la voluntad antológica que suele inspirar a estos muestrarios cegadores, tal vez sería más exacto decir los facsímiles de los libros de horas.

En *Poesía e vita letteraria* el cuidado por hacer algo distinto —no subsidiariamente más aparatoso— es una premeditación que empieza por la primera hoja. Aquí están conjurados hasta los prólogos institucionales, que en el mejor de los casos son otra marca del género y en el peor o en todos, una terca muestra de deturpación retórica. Al *Vicesindaco e Assessore alla Cultura del Comune* de Pavia, que inaugura los discursos del catálogo, le basta decir qué tiene el lector entre las manos: «la idea inédita de reconstruir la historia de la poesía en la Lombardía española mediante una exposición que ofrezca al visitante una selección de libros organizada en secciones correspondientes a las cuatro lenguas en las que se presenta la producción: italiano, latín, español y dialecto». Insólito, también, en la capacidad de decir algo, es el párrafo que el presidente de la Banca Regionale Europea dedica a explicar la contribución de la entidad que representa en este proyecto, una empresa que modestamente juzga «significativa para la historia de la literatura lombarda». Pero la excelencia está en las omisiones: los dos discursos institucionales eluden la convención del firme desarrollo local y se abstienen de voces como «empeño» y «esfuerzo» para describir las fatigas de la política regional. Los demás textos de presentación proceden cabalmente de la universidad de Pavia y de su biblioteca universitaria, que es la que mayor número de libros ha prestado para la exposición.

La organización del catálogo deriva de la mencionada división lingüística y separa además el Quinientos del Seiscientos para la producción en lengua italiana. Sin otra división, pero con el cuidado de presentar las piezas cronológicamente, van progresando los comentarios que ilustran las secciones de libros latinos, españoles y en dialecto lombardo. Cinco textos introductorios (pp. 17-45) sobre la producción poética en las cuatro lenguas literarias que convivieron en el Milanesado sirven de ingreso a esta muestra. Después se suceden los comentarios de cada pieza. A dos columnas, con una maquetación exquisita en la que conviven sin violencias de disposición formal el texto con las imágenes que lo ilustran —las cuales, nuevamente, eluden la convención tiránica de estar todas las que son—, el lector va adentrándose en la historia de cada pieza a través de sólidos comentarios firmados por especialistas. La glosa de los libros seleccionados tiene la precaución adicional de no ser autónoma. Un mismo investigador se encarga de abarcar autores o temas relacionados y en el comentario se aprecia claramente el reflejo de las ideas expresadas en los textos introductorios, que, a su vez, ya remiten a libros concretos contenidos en el catálogo. Que estos vínculos sean apreciables y que la impresión que transmite el volumen sea de una homogeneidad que trasciende lo meramente formal, es un mérito que conviene agradecer a los editores, Simone Albonico, Felice Milani, Paolo Pintacuda, Flavio Santi y Mirko Volpi, que también son redactores de buena parte de los comentarios y de los textos que acompañan a las diversas secciones. Porque son conocedores del libro antiguo, también han tenido el buen gusto de compensar el exceso de espacios blancos con soluciones habituales en la historia de la imprenta manual: una serie de grecas y motivos xilográficos van animando periódicamente los vanos que la composición del texto a dos columnas no ha podido solventar equilibradamente. Y conviene advertir que para ser una solución de compromiso aquí ha sabido arroparse de gracia y encubrirse de tradición. Otra exhibición de fraternidad entre la estética, la erudición y el sentido común.

Junto a los comentarios de cada pieza el catálogo inserta textos breves sobre aspectos puntuales que abarcan una sección concre-

ta de la exposición. Puede ser un poeta («Renato Trivulzio e la poesia negli anni Trenta»), un género poético («Poesia sacra e borromaica», «Favole pastorale e idilli», «Il poema») o un aspecto sociocultural que ayuda a comprender géneros y poetas: «Il nuovo potere imperiale», «Tra manierismo e barocco», «Lo spettacolo fra scrittura e scena: gli Andreini, Maggi e Lemene». Adicionalmente estos textos ofrecen noticias sobre producción editorial en la Lombardía y revelan la vinculación, por no decir la dependencia en algunos periodos, de las prensas venecianas como mejor medio de asegurar la difusión de una obra. Reflexiones dispersas a lo largo del catálogo que asocian la literatura en lengua vulgar con la pintura en el entorno milanés encuentran un espacio de expresión más detallado en la sección del catálogo dedicada a los «Artisti e letterati nella Lombardia spagnola» (pp. 489-518), un apartado con presentación de Elena Rampi y en cuyas páginas conviven comentarios sobre pinturas, grabados y monedas. Periódicas son también las alusiones a los principales editores lombardos y casi extraña, dado el rigor y la inspiración del catálogo, que ninguno de ellos haya merecido la atención individualizada de los estudiosos que participan en el volumen. Pero tampoco se oculta, aunque se disperse, la labor de Giovanni Battista Bidelli como difusor de textos españoles o la trayectoria favorable de los hermanos Francesco y Andrea Calvo bajo el mecenazgo de Alfonso de Avalos, gobernador de Milán desde 1538.

La sección de libros españoles (pp. 383-466) se completa con el texto introductorio de Giovanni Caravaggi (pp. 32-39). Entre los comentarios a los libros se han insertado, con entidad independiente, semblanzas de los autores españoles más representativos o más permeables a los acentos de Petrarca y de Tasso durante su estancia en el Milanesado. Nunca son biografías acomodadas al tópico de lamentar la escasez de material que permite reconstruirlas. La precariedad, que es real en algunos casos, se compensa con reflexiones estimulantes, como las que pueden extraerse del examen de una obra poética, de su dedicatoria, de su visión del mundo. Cuando no faltan noticias se evita la reiteración de lo que los especialistas ya saben y se proponen variaciones racionales, como en el caso de Juan Sedeño, cuya biografía y la pluralidad de documentos que la ilustran podría recrearse buscando la conciliación entre dos métodos de investigación opuestos y representados por dos de los mejores estudiosos de las milicias españolas: Geoffrey Parker y Raffaele Puddu. Es decir, examinar la figura de Juan Sedeño mediante el recurso a los archivos para recrear la imagen que involuntariamente dejó el ejército español de sí mismo, o bien reconstruir, con el apoyo de la tratadística contemporánea, el sistema ideal de valores que inspiraba al soldado español.

La lectura de la sección dedicada a los libros españoles confirma que la geografía italiana influyó estéticamente sobre el espíritu de los visitantes hispanos. Cervantes es un caso, como siempre, revelador y las páginas que Caravaggi —en el texto introductorio— dedica a reconstruir la memoria que aquella tierra dejó en el autor del *Quijote*, dispersa en toda su obra, nos permite saber que para un hombre del Siglo de Oro el Milanesado era fundamentalmente una tierra de promisión. Y no está de más insistir en que fue una obligación militar la que llevó a algunos soldados a conocer las orillas del Ticino y la que propició que, memoriosos de las riberas amenas que habían cantado Sannazaro y Montemayor, ejercieran sus versiones líricas sobre el nuevo terreno que les deparaba el destino. Hombres como Hernando de Acuña, Francisco de Aldana o Juan Sedeño ilustran —y el catálogo comentado procura convencernos de la fortuna de esta asociación— la coincidencia natural del soldado con el caballero cortés, el reverso del paródico *miles gloriosus* perpetuado por Plauto. Curiosamente los tres poetas referidos, los tres soldados, dejaron constancia en sus papeles privados del temor a otra geografía que debió inspirarles pensamientos menos idílicos: las llanuras ominosas de Flandes.

Para terminar con las virtudes de un catálogo que nunca será un estorbo incómodo de asentar en la librería, basta referir el tratamiento de una pieza de lo menos vistosa que cabría esperar en la selección de materiales que suele inspirar las exposiciones. Es la única aportación de la Real Biblioteca en esta empresa. Se trata de una carta manuscrita procedente del fondo de la correspondencia del conde de Gondomar (II/2141, 65). Por supuesto no se ha considerado imprescindible la fotografía. Quílez de Campillo escribe desde Alessandria a don Pedro de Acuña un 19 de septiembre de 1573 para contar, con el tono desventurado del soldado viejo, las exequias ofrecidas a don Lope de Acuña, hermano del destinatario, compañero de armas del remitente y gobernador de Alessandria. La ficha consiste en poco más que la identificación del documento y la mención de su procedencia. Después se transcribe íntegramente la carta. El comentario, a cargo de Giuseppe Mazzocchi, es una recreación de la vida de un soldado ejemplar, una evocación en la que se refieren su trayectoria militar y sus inquietudes poéticas; a don Lope de Acuña se le adscribe al círculo literario de Juan de Sedeño y Sancho de Londoño, ambos representados también en el catálogo. Pero la divulgación del documento es también una posibilidad para reflexionar, a través del retrato de don Lope, sobre el verdadero papel social del gobernador de un plaza militar, sobre su importancia como referente de la población civil entre el centro (Milán) y la periferia, sobre los mundos paralelos, no siempre confundidos ni hostiles, de italianos y españoles en el Milanesado. Ninguna de estas conclusiones es explícita en la carta pero todas se manifiestan naturalmente después de la lectura de Mazzocchi. Ese recorrido lujoso por una modesta carta, esa visita llena de revelaciones, es una prueba más de la conveniencia de este catálogo, que nunca es una acumulación de fotos y letras ni una mera transcripción de detalles físicos que el visitante de la exposición sabría descubrir por sí mismo.

El *Catalogo* se completa con una bibliografía admirablemente administrada, dispuesta de manera que en más de veinte páginas de títulos y autores la localización de una referencia concreta mencionada en una ficha o en un comentario resulta rápida e inequívoca. Índices de autores, editores y lugares de impresión completan las páginas de este catálogo al que le conviene el nombre mayor de monografía, y no pequeña: sociedad y cultura en dos siglos de dominio español sobre la geografía de un fragmento copioso en hombres y letras del norte de Italia.

EX BIBLIOTHECA GONDOMARIENSI
GONDOMAR Y EL TEATRO (I)

En esta primera entrega se dan reunidas y ordenadas cronológicamente algunas referencias que permiten vincular a don Diego Sarmiento de Acuña con diversos aspectos del teatro de su tiempo. Las noticias proceden en su mayoría de la correspondencia privada de Gondomar. En una próxima entrega se facilitará la identificación de ejemplares de textos dramáticos manuscritos e impresos coleccionados por el conde a partir del índice de su librería conservado en la Biblioteca Nacional (Mss. 13593-94).

El material de esta primera parte se ha organizado según una elemental división temática suficientemente explícita en su enunciado. Los documentos ofrecidos nos permiten postular que don Diego fue, como todos los hombres de su época, un espectador de comedias y un hombre interesado por saber cómo eran las que no había podido ver; también fue un corregidor obediente y probablemente pesadoso de aplicar la Real Provisión del dos de mayo de 1598 contra la representación de comedias. En apoyo de este vínculo legislativo, Arata [1996:18] ha dado a conocer la relación de don Diego con el autor teatral Melchor de León, que un 14 de enero de 1603 recurrió a él para que, en su calidad de corregidor de Valladolid, le favoreciese con algún encargo que representar. ¿Era Melchor de León el autor que Gondomar envió a Lerma un veinte de mayo para que participara con su compañía en las fiestas del Corpus? [cf. núm. 10]. Como lector de obras dramáticas, aparte de las menciones contenidas en esta sección que se completarán con la lista de sus libros en el siguiente número de *Avisos*, debemos agradecer también a Arata la divulgación de una carta de Miguel Sánchez Requejo, un texto que nos enseña que Gondomar había encargado una pieza en honor de sus antepasados titulada *Los Sarmientos* y tras su representación quiso saber el juicio que le merecía al *Divino* (RAH 9/79). Por último, hemos acumulado las menciones de Lope de Vega en el epistolario, aunque no necesariamente aluden a obras teatrales.

A la división temática ofrecida cabe añadir un apartado sin representación explícita en el fondo de la Real Biblioteca —tal vez en ninguna biblioteca— pero copiosamente sugerido por la biografía del conde y disperso a lo largo de cientos de cartas, atisbos variables pero suficientemente constantes como para no dudar de su verdad: Gondomar como hombre teatral. Acaso todos los cortesanos del Siglo de Oro lo fueron, pero la propensión de don Diego a contar fábulas y facecias —Ben Jonson lo llamaba «viejo Esopo»—, su habilidad para mover el ánimo del rey inglés, la nostalgia que su ausencia parece haber suscitado entre los animados contertulios del «corredorcillo», su capacidad de improvisación en circunstancias comprometidas y su tendencia a la exhibición gestual y al heroísmo, demostrada ya en su juventud sobre una playa de Bayona con ayuda de banderas y concurso de piratas, son también testimonios indirectos de un carácter deliberadamente escénico. Sin duda la ilustración más interesada de esta propensión procede de la obra de Thomas Middleton *A Game at Chess*, una alegoría política representada por primera vez en Londres en 1624. Al público le resultaba fácil reconocer en el personaje apodado «Caballero Negro» al embajador español; su caracterización hostil requería modales ampulosos, discursos ladinos, gorguera prominente y una silla de mano agujereada para menor incomodidad de una fístula que, popularmente en Londres, era complementaria de los demás vicios morales del personaje, incluido su catolicismo.

Legislación

- 1.-[Carta del marqués de San Vicente del Barco a Diego Sarmiento de Acuña]. (Zamora, 27-II-1598): ...envío del papel que se ha escrito a S. M. en defensa de la representación de comedias.— II/2153, 30. *Correspondencia* II:9827.
- 2.-[Provisión para que el corregidor de Toro no consienta que se representen comedias]. (Madrid, 2-V-1598).— II/2422, ff. 11v, 45r-46v. ARATA:18; *Catálogo* II:447-449.
- 3.-[Carta de fray Rodrigo de Peralta a Diego Sarmiento de Acuña]. (San Román de la Hornija, 24-VIII-1599): Solicitud de cierto memorial en el que se pide que vuelvan a permitirse las representaciones teatrales.— II/2163, 77. *Correspondencia* III:12102; cf. COTARELO Y MORI:cxxx.
- 4.-En este negocio que V.m. tiene visto por vya de fuerza entre Hyerónimo Velázquez y su Compañía de autores de comedias y el fiscal deste arçobispado [de Granada]: [sobre la prohibición de representar cosas divinas en lugares públicos]. (ant. 1613).— XIV/2979 (2). *Alegaciones* 627.
- 5.-[Carta de Jerónima de Burgos a Diego Sarmiento de Acuña]. (Valladolid, 14-III-1612): Solicitud de favor ante Juan de Acuña para que le envíe licencia para representar comedias sin limitación alguna.— II/2124, 154. SÁNCHEZ CANTÓN 1935:94; GONZÁLEZ DE AMEZÚA, II:290, 311, 700, incluye reproducción facsimilar; *Correspondencia* I:3597.

Representaciones

- 6.-[Carta de Pedro de Santana a Diego Sarmiento de Acuña]. (Valladolid, 17-I-1596): Luces nocturnas y máscaras con motivo de la designación de la villa de Valladolid como ciudad a cargo de S. M.— II/2157, 204. *Correspondencia* III: 10936.
- 7.-[Carta de Antonio Dávila de Miranda a Constanza de Acuña]. (Valladolid, 12-II-1596): ...en Valladolid «se oyen las mejores comedias del mundo»...— II/2162, 13. *Correspondencia* III:11717.
- 8.-[Carta de Baltasar de Pazos y Figueroa a Diego Sarmiento de Acuña]. (Fuente del Placer, Tuy, 3-IX-1596): Gratitud por su

presencia en las fiestas, en las que se representarán comedias de faranduleros...— II/2157, 196. *Correspondencia* III:10929; ALVAREZ & RODRÍGUEZ MONTEDEERRAMO [en prensa].

9.-[Carta de Francisco de Villapadierna a Diego Sarmiento de Acuña]. (Valladolid, 2-V-1598): ...concierto de máscaras de grandes con asistencia del duque de Nájera.— II/2135, 57. *Correspondencia* II:6156.

10.-[Carta autógrafa de Diego Sarmiento de Acuña al duque de Lerma (?)]. (Valladolid, 20-V-1603): ...envía a un autor teatral para que disponga de él con motivo de organizar las fiestas del Corpus en el monasterio de la Aguilera...— II/2128, 156-157. *Correspondencia* II:4525.

11.-[Carta de Ares Pardo de Figueroa a Diego Sarmiento de Acuña]. (Valladolid, 28-XII-1603): Ha visto una comedia que es más de llorar que de reír...— II/2123, 128. *Correspondencia* I:3398.

12.-[Carta de Diego Sarmiento de Acuña a Juan de Amézqueta]. (Vigo, s.d.,-XII-1603): ...referencia a una comedia de moros y cristianos representada en Portugal en la que los moros hablan castellano y los cristianos portugués.— II/2110, 80. *Correspondencia* I:665.

13.-[Carta del conde de Galve a Diego Sarmiento de Acuña]. (Lerma, 22-V-1610): Representación de comedias en Lerma. Referencia de la entrega de doña María Sarmiento de Acuña, hija de Gondomar, al convento de Lerma mediante la alegoría bíblica del sacrificio de Abraham.— II/2129, 50.- *Correspondencia* I:4674.

14.-[Carta del marqués de los Vélez a Diego Sarmiento de Acuña]. (Valladolid, 10-III-1612): ...ha acudido a la representación de tres comedias particulares.— II/2124, 147. *Correspondencia* I:3590.

15.-[Carta de Álvaro de Losada a Diego Sarmiento de Acuña]. (Madrid, 21-V-1613): ...representación de una comedia en casa del duque [de Lerma].— II/2179, 193. *Correspondencia* III:14798.

16.-[Carta del conde duque de Olivares a Diego Sarmiento de Acuña]. (Aranjuez, 9-IV-1625): Sobre la fiesta de máscaras celebrada el día del cumpleaños de S. M.— II/1817, f. 23. *Catálogo* II:291-295.

17.-[Carta de Felipe de Arellano a Diego Sarmiento de Acuña]. (Valladolid, 18-?-16—): Manda que se dé aposento a las mujeres para oír la comedia.— II/2106, 186. *Correspondencia* I:187.

18.-[Carta a Diego Sarmiento de Acuña]. (S.l., s.d.): ...la reina cristianísima ha superado su enfermedad y se entretiene con comedias francesas.— II/2118, 271. *Correspondencia* I:2677.

Textos y lectura

19.-[Carta de fray Diego de Recalde y Zúñiga a Diego Sarmiento de Acuña]. (Valparaíso, 12-I-1598): ...esbozo del argumento de un entremés.— II/2153, 22. *Correspondencia* II:9819.

20.-[Carta de fray Miguel Cejudo a Diego Sarmiento de Acuña]. (Salamanca, 29-III-1598): ...remisión de unos poemas autógrafos del destinatario y copia de otro que le encargó Lope de Vega para conmemorar el traslado de Nuestra Señora de Atocha a su nueva capilla.— II/2177, 141. *Correspondencia* III:14338.

21.-[Carta de Gaspar Pérez de Matallana a Diego Sarmiento de Acuña]. (Madrid, 18-III-1599): ...remisión de dos obras de Lope de Vega...— II/2146, 17. *Correspondencia* II:8417.

22.-[Carta de García Sarmiento de Acuña a Diego Sarmiento de Acuña]. (Salamanca, 20-VII-1599): ...solicitud de la *Arcadía* de Lope de Vega.— II/2163, 107. *Correspondencia* III:12131.

Bibliografía citada

ALEGACIONES en Derecho del conde de Gondomar, Madrid, P.N., 2002. [Catálogo de la Real Biblioteca; XIII].

ÁLVAREZ, Rosario & X.L. RODRÍGUEZ MONTEDEERRAMO, «O *Diálogo de Alberte e Bieito*. Dramaturxia, elites letradas e escrita en galego a fins do século XVI», *Boletín da Real Academia Galega*, 2002 [en prensa].

ARATA, Stefano, «Teatro y coleccionismo teatral a finales del siglo XVI. (El conde de Gondomar y Lope de Vega)», *Anuario Lope de Vega*, II (1996), 7-23.

CATÁLOGO de manuscritos, Madrid, P.N., 1994-1997, 4 vols. [Catálogo de la Real Biblioteca, XII].

CORRESPONDENCIA del conde de Gondomar, vols. I-III, Madrid, P.N., 1999-2002. [Catálogo de la Real Biblioteca; XIII].

COTARELO Y MORI, Emilio, *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España...*, Madrid, RABM, 1904.

GONZÁLEZ DE AMEZÚA, Agustín, ed., *Lope de Vega en sus cartas. Introducción al Epistolario de Lope de Vega y Carpio...*, Madrid, Aldus, 1935-1943, 4 vols.

SÁNCHEZ CANTÓN, F. J., *Don Diego Sarmiento de Acuña, conde de Gondomar (1567-1626)*, Discursos leídos ante la Academia de la Historia, Madrid, 1935.

